



Pewny, Clar, Kreisky

## Elfriede Jelineks feministische Medienkritik in *Bambiland* und *Babel*

Gespräch mit Eva Kreisky und Katharina Pewny, moderiert von Peter Clar

**Peter Clar:** Gibt es überhaupt eine spezifisch feministische Medienkritik, bzw. wie sieht eine solche aus?

**Eva Kreisky:** Die feministische Medienkritik gibt es nicht. Es gibt unterschiedliche Zugangsweisen, und es gibt unterschiedliche analytische Ebenen. Es geht um die Kritik an androzentrismen, sexistischen Sichtweisen und Praktiken, es geht um die Kritik an dominanten Maskulinitäten, also an ideologischen Überhöhungen von Männlichkeit, an männlichen Wertsystemen und männerbündischen Organisationsweisen. Kriege, Sport, der globale Finanzmarkt, das sind alles Beispiele dieser Organisationsweisen. Insgesamt geht es um eine gewaltherrschafts- und patriarchatskritische Ausrichtung der Medienkritik. Das setzt voraus, den Feminismus zu definie-

ren. Ich weise darauf hin, dass Feminismus ein Erkenntnis- und ein Politikprojekt darstellt. In diesem Sinne ist Elfriede Jelinek ohne Zweifel einem solchen Erkenntnisprogramm verpflichtet. Auch wenn ihr Theatertext *Bambiland* völlig ohne Figuren auskommt, sind maskuline Wertsysteme und männliche Praktiken nicht nur ständig präsent, sondern auch das Ziel der Kritik. *Bambiland* rekapituliert die medienbestimmten Sichtweisen des Irakkriegs und zeigt, wie wir den Krieg virtuell, in unseren Köpfen, fortführen. Es sind die Massenmedien, die Jelinek täglich das Analyse- und Kritikmaterial zuspiesen. In diesem Sinne werden Fiktion und Wirklichkeit durchmengt, verflochten, und in dieses Material werden spezifische Geschlechtlichkeiten eingeschrieben, die oftmals erst sichtbar

gemacht werden müssen. Jelineks Medium ist die Literatur, ihr Analyse- und Kritikmittel ist das Spiel mit der Sprache, die Dekonstruktion von Begriffen, von vornehmlich männlichen Denkfiguren mit ihren nicht immer offen liegenden Bedeutungen sowie vermeintlichen Realitäten, die uns die Autorin als Konstruktionen und medial erzeugte Scheinrealitäten nahe bringt. So brutal nahe, dass es oft kaum noch auszuhalten ist. Zynismus, Ironie und satirische

tierte Konsumhaltungen gegenüber den Medien an und lässt nur eine individuelle Strategie des Ausstiegs: das Fernsehgerät abdrehen. Aber ist das wirklich alles, was gegen die Zwangsmedialisierung, beispielsweise des Irakkriegs, unternommen werden kann? Das ist für mich die Frage, die nach der Lektüre offen bleibt.

**Katharina Pewny:** Eine Antwort auf die Frage „Ist das wirklich alles, was man tun kann?“ wäre die Frage: Wie kann diese

Die Medienkritik, die Jelinek formuliert, ist dadurch charakterisiert, dass die Autorin nicht als Journalistin im Krieg unterwegs ist, sondern dass sie, vor dem Fernsehapparat sitzend, die mediale Flut über sich kommen lässt und versucht, mit sich selbst einen Dialog zu führen, um den Krieg in einer kapitalistischen Gesellschaft zum Thema zu machen. Ihre Medienkritik scheint mir radikal, und die Dekonstruktion erweist sich als ein erster und notwendiger Schritt zum Widerstand.

Eva Kreisky

Überzeichnungen spielen in der Dekonstruktion eine wichtige Rolle. Selbst von der Politikwissenschaft kommend und dort im Bereich der politischen Theorie tätig, liegt mir dieser Zugang sehr nahe, und ich sehe viele Überschneidungen. Der Text wird zum Ereignis, das in uns weiterzuwirken vermag. Die Medienkritik, die Jelinek formuliert, ist dadurch charakterisiert, dass die Autorin nicht als Journalistin im Krieg unterwegs ist, sondern dass sie, vor dem Fernsehapparat sitzend, die mediale Flut über sich kommen lässt und versucht, mit sich selbst einen Dialog zu führen, um den Krieg in einer kapitalistischen Gesellschaft zum Thema zu machen. Ihre Medienkritik scheint mir radikal, und die Dekonstruktion erweist sich als ein erster und notwendiger Schritt zum Widerstand. Der Text macht jedoch hilflos, er prangert unreflek-

Medienkritik im eigenen Berufsfeld umgesetzt werden? Für mich als Theaterwissenschaftlerin bedeutet das, sich mit politischer Kunst auseinanderzusetzen, zum Beispiel mit Elfriede Jelinek. Für Künstlerinnen wie sie bedeutet das, ganz im Sinne von Emmanuel Lévinas, auf das Leiden, das es irgendwo gibt und zu dem wir keinen unmittelbaren Zugang haben, zu antworten, indem sie sich in ihrer Kunst damit auseinandersetzen. Ich denke, Jelineks Medienkritik in Bezug auf die Irak-Kriege in *Bambiland* und *Babel* besteht darin, zu thematisieren, wie dieser Krieg in Fernsehbildern und in einzelnen Slogans reproduziert bzw. erst erschaffen und zugänglich gemacht wird. Das ist eine Ebene. Eine weitere Ebene bezieht sich darauf, was Jelinek durch ihre Logik der Repräsentation am Theater selbst bewegt. Sie durchbricht



*Babel*. Uraufführung. Akademietheater  
Wien, Inszenierung: Nicolas Stemann  
(2005). Foto: Christian Brachwitz

die Linearität des bürgerlichen Theaters sowie die Eindeutigkeit der Abbildung einer Geschichte, gibt diese verwirrenden, verstörenden Texte den Regisseuren und sagt: „Macht, was ihr wollt.“ Angesichts ihrer Kritik am Theater ist interessant, wie viel Kleinfamiliäres auf die Bühne oder in die Texte kommt. In der Sekundärliteratur zu ihrem Theatertext *Babel* wird oft psychoanalytisch argumentiert, zum Beispiel von Bärbel Lücke und von Joachim Lux, der Dramaturg am Wiener Burgtheater war und Jelineks Kriegskritik auf die Bühne gebracht und zur Diskussion gestellt hat. Es gibt in *Babel* eine mütterliche Gestalt, die Mutter-Täterin, die ihre Söhne in den Krieg schickt, während die Söhne auf psychoanalytischer Ebene in einem Nicht-Loslassen-Wollen verhaftet sind, die Söhne wollen quasi zurück in die Mutter. Es gibt einerseits den Vater, der Gott ist oder George W. Bush, andererseits die Söhne und Krieger. Es geht um das Weltgeschehen, und dieses wird in einem postdramatischen Theater dargestellt, das sich eigentlich von den Familienstrukturen wegbewegt und dann doch wieder sehr „freudianisch“ ist und sehr der österreichisch-wienerischen Tradition verhaftet ist, in der auch Jelinek steckt, selbst wenn sie diese immer wieder kritisiert.

**Peter Clar:** Frau Kreisky, ich habe in einem Text von Ihnen gelesen, in dem Sie auf Benedict Anderson anspielen, dass Medienkritik und Staatskritik per se verflochten sind. Kann man die Medienkritik überhaupt von der Gesamtthematik, der Kritik am Irakkrieg, trennen?

**Eva Kreisky:** Trennen kann man das gewiss nicht, denn die Medien sind in bestimmte

gesellschaftliche Strukturen eingebettet. Diese Strukturen lassen sich nicht wegreden und nicht wegdenken, man muss sich mit ihnen auseinandersetzen. Als Politikwissenschaftlerin finde ich die sozialen, politischen und ökonomischen Transformationen spannend, die den Irakkrieg als einen anderen Krieg erscheinen lassen, als es früher einmal der Fall war. Die Frage ist, inwiefern solche Veränderungen, insbesondere die Veränderungen in der Geschlechterorganisation, Eingang in die Analyse finden. Jelinek betont in *Bambiland* die technologischen Veränderungen des Krieges. Durch die neuen Technologien werden Kriegshandlungen und Kriegsfolgen voneinander getrennt. Außerdem betont Jelinek die gesellschaftlichen Veränderungen, die sich dadurch ergeben, dass sich die Geschlechterordnung und die Geschlechterverhältnisse massiv verändert haben und letztendlich die Trennung von Täter und Opfer nicht mehr aufrecht erhalten werden kann, wenn zum Beispiel nicht nur die Verarmung von Frauen eine Rolle spielt, sondern auch die Prekarisierung von Männern und der Umstand, dass legale Gewalt und informelle Gewalt immer weniger auseinanderzuhalten sind.

**Peter Clar:** Stimmen Sie dem Befund der Doppelrolle der Frau als Täterin und Opfer zu, Frau Pewny? Wie stellt Jelinek die Frauen dar?

**Katharina Pewny:** Ich würde dem zustimmen. Bei ihr kommen immer häufiger auch Frauen als Täterinnen in ihren Blick, sehr oft über die Mutterfigur. In *Babel* gibt es drei Frauen, die soldatisch auftreten. Dabei bezieht Jelinek sich auf Lynndie England und deren sadistische Fotos. Durch

diese Anspielungen auf Lynndie England lässt Jelinek die Frauen auch als Täterinnen erscheinen. Nicolas Stemmann hat in seiner Inszenierung eine Szene eingefügt, in der er eine Schauspielerin in einer ruhigen und poetischen Szene über den Kannibalismus, das Töten und das Essen der Genitalien einer anderen Frau sprechen lässt. Da steht diese Frau und redet ganz langsam und erotisch über das Essen der anderen, dabei kommt diese „Doppeltheit“

Ich denke, Jelineks Medienkritik in Bezug auf die Irak-Kriege in *Bambiland* und *Babel* besteht darin, zu thematisieren, wie dieser Krieg in Fernsehbildern und in einzelnen Slogans reproduziert bzw. erst erschaffen und zugänglich gemacht wird.

Katharina Pewny

von Täterin und Opfer ganz stark zum Ausdruck. Jelinek sagt, dass sie ihre Texte gerne den RegisseurInnen gibt, damit sie etwas Neues daraus machen. Ich denke, diese Komplexität ist bei Jelinek angelegt.

**Peter Clar:** Sie haben die Soldatenmutter angesprochen, die das Kind ermutigt, in den Krieg zu ziehen. Es handelt sich dabei jedoch um eine Kippfigur, das heißt, sie ist gleichzeitig die Mutter eines amerikanischen Soldaten, die Mutter eines Attentäters, die Muttergottes etc. Inwieweit wird durch das Bild, dass die Mutter in allen Kulturen diejenige ist, die den Sohn in den Krieg schickt, ein universelles Frauenbild geschaffen?

**Eva Kreisky:** So glatte Bilder habe ich nicht entdeckt. Für mich gibt es eher eine Auffächerung, eine Vielfalt, sowohl im Frauenbild als auch in den Männlichkeitsbildern. Gerade die Hierarchisierung und die Pluralität von Männlichkeit spannt Jelinek sehr

subtil auf. Daher sehe ich hier keine universalistischen Männlichkeits- und Weiblichkeitskonstruktionen. Vielmehr geht es immer um die Pluralität dieser Konstruktionen.

**Katharina Pewny:** Ich sehe das ähnlich, wobei ich diese Form der Männlichkeits- und Weiblichkeitskonstruktionen und der Mutter-Sohn-Beziehung bereits seit dem *Sportstück* wahrnehme. Bei meinem Blick auf Jelinek und ihre Textpassagen vermischt sich die psychoanalytische Interpretation aber so sehr mit ihren Texten, dass Leute in Belgien oder in den USA, wenn ich dort darüber spreche, sagen: „Ja ... Freud – Psychoanalyse – Wien. Ganz klar, dass ihr das so seht!“ Ich denke, in Jelineks Texten ist sehr viel von dieser österreichisch-psychoanalytisch-imaginär geprägten Ebene vorhanden, was in der Vereinfachung einen Blick auf die Mutterfiguren nahe legt. Am Theater tauchen diese Mutterfiguren auch räumlich auf, zum Beispiel in Stemmanns Inszenierung von *Babel*, an deren Beginn sich der rote Bühnenvorhang immer wieder vulvaartig öffnet und schließt. Die Inszenierung endet mit der Blendung der ZuschauerInnen. Man könnte sagen, dass das Bühnengeschehen vom Anfang und vom Ende her mittels einer sexualisierten, mit weiblicher Körperlichkeit assoziierbaren Metaphorik der Vulva räumlich aufgespannt wird. Am Ende von *Babel*, bei der Blendung der Sohnesgestalt Peter, der auch Marsyas ist, greift Jelinek antike Mythen auf. Marsyas verliert mit seiner Flöte gegen die Leier des Apoll. Die Flöte des Marsyas und deren Klänge werden vom Burgtheaterdramaturgen Joa-

chim Lux so interpretiert, dass die Musik gegen die Sprache, gegen Apoll, verliert. Man könnte auch sagen, die Musik verliert gegen die Ordnung der Bilder. Ich beziehe mich dabei auf Judith Butler, die in ihren Analysen über die Bilderflut anlässlich des Irakkriegs meinte: „Es gibt so etwas wie eine Vorherrschaft einer visuellen Ordnung“. Sie stellt die These auf, dass das Leiden und die Verletzlichkeit von Menschen durch Sound oder Akustik anders transportierbar sind als durch Bilder. Wenn man die Passagen in *Babel*, die sich auf den Marsyas-Mythos beziehen, so interpretiert, kann man nach dem Sound und der Akustik fragen. Denn was passiert im Wartainment der Bildschirme und Bilderfluten eigentlich mit dem Hören?

**Peter Clar:** Jelineks Medienkritik braucht die Anwesenheit auf der Bühne. Welche Möglichkeiten gibt es, diese Medienkritik auf der Bühne darzustellen?

**Katharina Pewny:** Es gibt sehr unterschiedliche Beispiele, wie RegisseurInnen das gemacht haben. Nicolas Stemmann hat in den letzten Jahren mehrere Texte von Jelinek inszeniert; dabei geht er sehr Ich-bezogen vor und sagt, dass es ihm um seine Generation geht, die 40-Jährigen, die die Frage nach dem Politischen stellen. Er arbeitet zum Beispiel gerne mit Gruppen von jungen Männern, seien es Soldatensöhne oder seien es die Söhne in *Ulrike Maria Stuart*. In *Babel* stehen diese jungen Männer nackt auf der Bühne, zeigen sich gegenseitig auf den Penis und sagen: „Stellen Sie die Kamera stärker, und schauen Sie ruhig hin.“ Das ist sozusagen die Prekarisierung des Mythos, der sich entkleidet und als Penis herausstellt. Viele Regisseure arbeiten nur

mit Ausschnitten von Jelineks Werken, fügen viele Bilder und Assoziationen hinzu und strukturieren die Texte als Redefluss.

**Peter Clar:** Frau Kreisky, ich habe in einen Aufsatz von Ihnen gelesen, dass man das weiblich Abwesende oft viel schwieriger sichtbar machen kann als darauf hinzuweisen, dass das Männliche dominiert. Kann man die wiederholt vorkommenden Darstellungen in Jelineks *Bambiland* und *Babel*, beispielsweise die Raketen und die Streubomben, die als Ejakulation interpretiert werden, oder die Verschiebung der männlichen Dreifaltigkeit, Gott Vater – Gott Sohn – Gott Heiliger Geist, zu „Bush – Cheney – Rumsfeld“, in diesem Sinne deuten?

**Eva Kreisky:** Da ich aus einer Disziplin komme, in der Bilder keinen besonderen Stellenwert haben und als unwissenschaftlich abgetan werden, in der Begriffe kognitive Begriffe sein müssen und die Erfahrung mit der Bildsprache keine Rolle spielt, denke ich, dass diese Debatte nicht so einfach kurzzuschließen ist. Wichtig ist, dass uns in Jelineks Texten gewisse Bilder angeboten werden, die nutzbar sind, ehe die Dinge theoretisiert werden können. Dort setzt die Bildsprache an, und dort hilft sie auch weiter. Gerade die phallische Bedeutung der Waffen bezieht sich stark auf männliche Diskurse. Was bei Jelinek sichtbar wird, sind die unendlich vielen Ebenen, die sich auftun, beginnend mit dem realen Ereignis des Irakkriegs: die Verflechtung unterschiedlicher Wirklichkeiten, die mediale Vermittlung dieses realen Phänomens, der religiöse Kontext, der Rückgriff auf antike Mythen und unbewusste Subtexte. Auf einer einfachen Ebene sind all diese Verflechtungen nicht auflösbar.

**Helga Köcher:** Es drängt sich mir auf, nach einem Begriff zu fragen, der noch nicht angesprochen wurde, nach einem Begriff, der sehr stark in der Aufarbeitung des Zweiten Weltkriegs verwurzelt ist, nämlich nach jenem der Verantwortung. Bei

ter und Opfer zugleich. Die Kritik müsste genauer sein, sonst ist auch die Sekundärebene des Beobachtens im Grunde eine Depolitisierung.

**Eva Kreisky:** Dass die Differenz zwischen Täter und Opfer aufgehoben wird, würde

Was bei Jelinek sichtbar wird, sind die unendlich vielen Ebenen, die sich auftun, beginnend mit dem realen Ereignis des Irakkriegs: die Verflechtung unterschiedlicher Wirklichkeiten, die mediale Vermittlung dieses realen Phänomens, der religiöse Kontext, der Rückgriff auf antike Mythen und unbewusste Subtexte.

Eva Kreisky

dem, was bis jetzt gesagt wurde, habe ich das Problem, dass man alles ein bisschen zu sehr vermischt. Wo bleibt bei den allgemeinen Reduktionen auf Frau oder Mann, auf Opfer oder Täter, die Verantwortung? Oder wird diese Frage wieder erst 50 Jahre später gestellt? Wäre es nicht eine Aufgabe der Medienkritik, Verantwortung besser herauszustellen? Das sehe ich ja auch am Titel des ganzen Symposiums *Wir sind wieder vor dem Fernseher gesessen* – das heißt, wir schauen zu. Aber wer macht was?

**Katharina Pewny:** Ich fühle mich in Ihrem Statement angesprochen und erinnere an den Beginn der heutigen Veranstaltung, wo ich mit der Frage begonnen habe: Was kann man tun, außer den Fernseher abzu-drehen? Für mich sind Künstlerinnen wie Elfriede Jelinek vorbildhaft in dem Sinne, dass sie genau diese Frage zum Thema machen und nicht sagen: „Das ist Kunst, Politik mache ich woanders.“ Als Wissenschaftlerin arbeite ich ganz bewusst zu bestimmten Themen und zu anderen nicht.

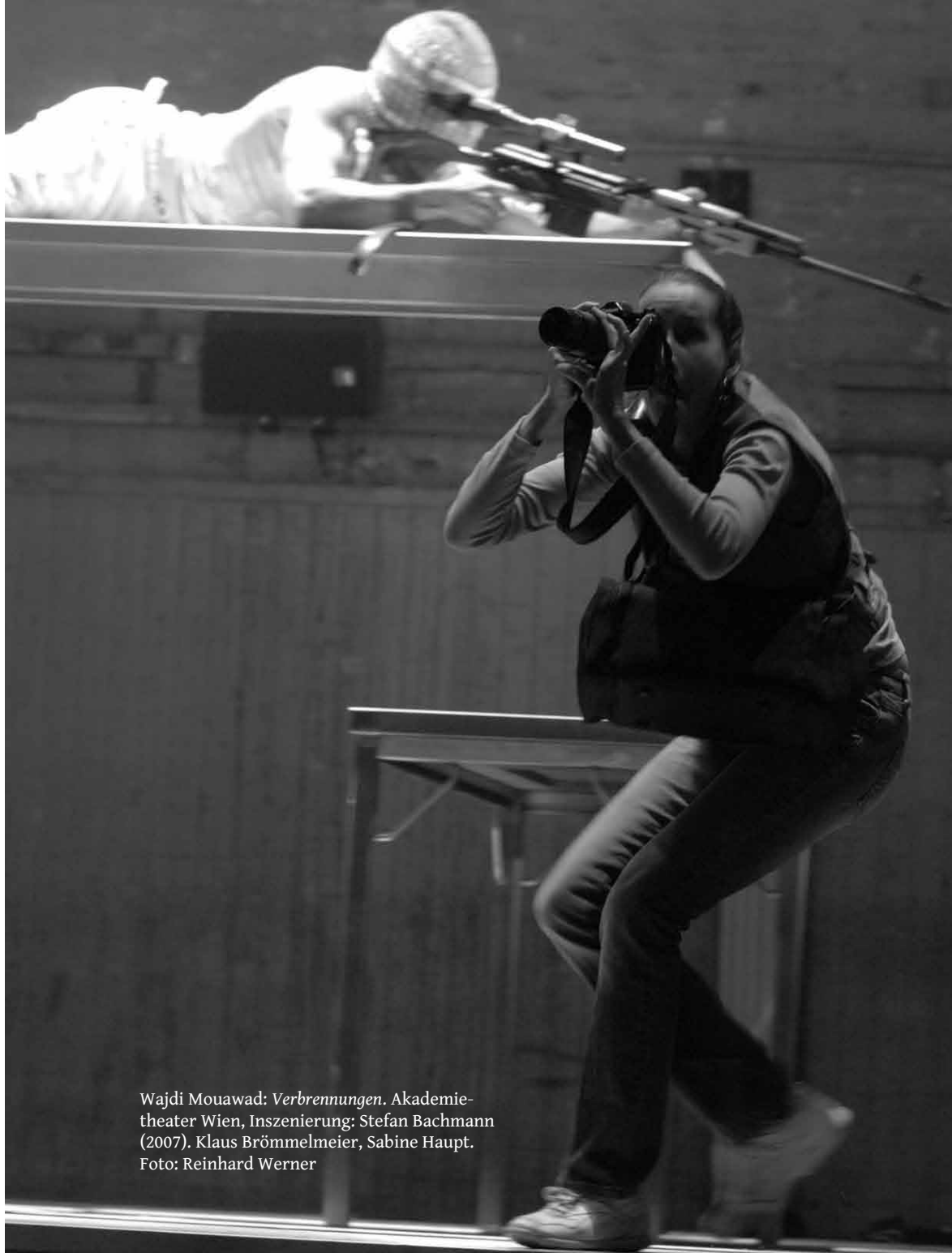
**Helga Köcher:** Gerade das Frauenbild scheint mir jedoch zu sehr in einem post-modernen Diskurs verankert, alles ist Tä-

ter und Opfer zugleich. Aber die Annahme, dass der Krieg männlich ist und der Friede weiblich, stimmt in der Form nicht und kann auch nicht stimmen. Von diesem Bild und von der Trennung zwischen Täter und Opfer, die entlang der Geschlechterlinien getroffen wird, müssen wir uns abwenden. Ich habe mir Jelineks Texte, vor allem *Bambiland*, unter dem Aspekt angesehen: wo tauchen Protestbewegungen gegen den Krieg auf? Die Friedensbewegung wird ein einziges Mal angesprochen. In dem Sinn reproduziert Jelinek etwas, das die Medienwelt auch macht, nämlich Widerstand und Opposition nicht zur Kenntnis zu nehmen und nur in einer peripheren Form anzusprechen.

**Mary Kreutzer:** Welche Bilder von IrakerInnen zeichnet Jelinek in *Bambiland*? Kommen sie Ihrer Meinung nach in dem Text vor? Eva Kreisky hat von der Protestbewegung gesprochen, meine Frage zielt auf widerständische Gruppen im Irak ab und auf die AkteurInnen, die sie in diesem Krieg unterstützt haben oder auch nicht. Kommt das vor?

**Eva Kreisky:** Nein.





Wajdi Mouawad: *Verbrennungen*. Akademie-  
theater Wien, Inszenierung: Stefan Bachmann  
(2007). Klaus Brömmelmeier, Sabine Haupt.  
Foto: Reinhard Werner



**Katharina Pewny:** Nein, weil Jelineks feministische Kritik am Theater so etwas verbietet. Ich denke, dass Jelinek als mitteleuropäische, weiße Künstlerin in der Position ist, das nicht machen zu wollen, was sie und viele andere Feministinnen am westlichen Theater kritisieren, nämlich: andere abzubilden. Das Einzige, was sie machen kann, ist zu zeigen, was sich innerhalb einer westlichen Symbolwelt abspielt. Ich könnte auch René Pollesch und andere

Was kann man tun, außer den Fernseher abzudrehen? Für mich sind Künstlerinnen wie Elfriede Jelinek vorbildhaft in dem Sinne, dass sie genau diese Frage zum Thema machen und nicht sagen: „Das ist Kunst, Politik mache ich woanders.“

Katharina Pewny

TheaterautorInnen nennen, die sich dagegen wehren, zu sagen: „Okay, wir schauen uns am Theater mehr oder weniger voyeuristisch die anderen an, die von SchauspielerInnen gespielt werden.“ Es gibt wenige ästhetische Mittel, um einen adäquaten Umgang zu finden, die anderen, die nicht für sich sprechen können, auftreten oder zur Sprache kommen zu lassen. Christoph Schlingensiefel hat zum Beispiel Obdachlose auf die Bühne geholt, aber auch das partizipative Theater hat sehr enge Grenzen. Jenseits dessen ist Jelineks Position, eben

nicht für diese anderen zu sprechen, eine sehr gelungene.

**Peter Clar:** Können Sie noch etwas zu dem Video-Ausschnitt sagen, den wir nun sehen werden?

**Katharina Pewny:** Jelinek ist nicht die einzige Künstlerin, die den Irakkrieg auf das Theater bringt. Ich habe einen Ausschnitt einer Inszenierung des Textes *Verbrennungen* mitgebracht, der vom libanesisch-kanadischen Dramatiker Wajdi Mouawad stammt. Das Stück wurde vor zwei Jahren am Burgtheater in der Inszenierung von Stefan Bachmann aufgeführt. Es geht Wajdi Mouawad darum, darzustellen, wie Kriege im Osten, in diesem Fall der libanesischer Bürgerkrieg, aus westlicher Perspektive betrachtet, stattfinden und medial aufbereitet werden. Der Autor schickt ein junges Zwillingsspaar nach dem Tod ihrer Mutter, die eine Widerstandskämpferin im Libanon war, auf die Suche nach ihrem Vater und ihrem Bruder. Es ist eine ödipale Tragödie, denn am Schluss stellt sich heraus, dass der Vater und der Bruder dieselbe Person sind. Die Mutter wurde als Freiheitskämpferin also vom eigenen Sohn vergewaltigt. Das ist das große Tabu, das im Nachhinein aufbricht. Der Täter ist eine Mischfigur zwischen Journalist und Soldat, aber in extremer Gebrochenheit und Vieltätigkeit.